Mujeres e ilustración botánica

Woman and botanic illustration

Sabina Alcaraz

Diseñadora gráfica, ilustradora y docente en la UPV.

En este artículo, realizamos un recorrido desde el siglo XVIII al momento presente, destacando a aquellas mujeres artistas que dedicaron su obra a la representación botánica. Mujeres que, a pesar de las dificultades, viajaron e investigaron plantas y especies dejando un gran legado. El objetivo es poner en valor su gran trabajo, realizado a pesar de las restricciones de cada época y analizar sus valiosas aportaciones en este campo.

In this article, we take a journey from the 18th century to the present moment, highlighting those women artists who dedicated their work to botanical representation. Women who, despite the difficulties, traveled and researched plants and species, leaving a great legacy. The objective is to highlight her great work, carried out despite the restrictions of each era, and to analyze her valuable contributions in this field.

Palabras clave
Marcas, Diseño, Narrativa visual, Dirección de Arte

Key words
Branding, Design, Visual Narrative, Art Direction

Full text available online:
http://www.polipapers.upv.es/index.php/EME/

https://doi.org/10.4995/eme.2022.17176

Figura 1. Anna Maria Vaiani (fl. 1627-50), grabado, firmado "Anna Ma Vaiana", de Giovanni Battista Ferrari, De florum cultura (Roma: Stephanus Paulinus, 1633).

Introducción

Después de siglos en los que la ilustración botánica ha tenido un papel importante tanto por su interés pictórico como para la ciencia, no deja de sorprendernos encontrar referencias elogiosas hacia el trabajo científico de los botánicos mientras que las alusiones hacia las mujeres que se dedicaron a este ámbito desde una perspectiva científica, suele pasar desapercibida.

Han sido numerosas las dificultades que han sufrido las mujeres artistas a lo largo del tiempo: desde encontrarse con impedimentos para lograr una formación de alto nivel, imposibilidad de enrolarse en una tripulación para realizar una investigación científica, hasta la prohibición de comprar según que materiales artísticos.

Ante esta compleja situación, nuestro objetivo es encontrar referentes femeninos, mediante el estudio de bibliografía específica para seleccionar las figuras femeninas más importantes y estudiar su trabajo. *El arte de la ilustración botánica* es un excelente libro publicado en 1950 por Wilfrid Blunt junto a William T. Stearn, en el que se describe el tema a lo largo de los siglos, este junto a otros títulos de autoras como Celia Fisher, Valerie Oxley o Martyn Rix, han supuesto fuentes de referencia para este artículo. El resultado ha sido un compendio de ejemplos de mujeres brillantes y aventureras como Jeanne Baret, Maria Sibylla, Mary Vaux Walcott o Margaret Mee, entre otras, que pueden ser un gran referente para las generaciones venideras.

Ilustración botánica

Hasta el siglo XVI, las representaciones de las plantas tenían casi en su totalidad el objetivo de ilustrar obras de carácter terapéutico o culinario. Encontramos especies representadas en libros de botánica y tratados, acompañadas a menudo de descripciones sobre la propia planta. El fin no era otro que pintar cada vegetal de una forma fidedigna, representando a la especie en su conjunto, no a una rama o flor en particular. Los primeros dibujos de flores se realizaron para ayudar a investigadores de plantas y hierbas, dando lugar así a la ilustración científica botánica. Entendemos por ilustración científica, aquella dedicada a la ciencia con el objetivo de comunicar visualmente la información relativa a lo que se está representando con un mayor o menor grado de realismo, según quien fuera el ilustrador o artista.

Pero ¿qué diferencia la ilustración botánica del arte botánico? Según la definición de Martyn Rix (2012), en el arte, la pintura terminada es el objeto total del artista, y no tiene otro propósito que

Figura 2. Ana de Bretaña recibiendo el manuscrito de "Vidas de Mujeres Célebres" de manos de Antoine Dufour, miniatura atribuida a Jean Perréal, hacia 1508.

ser admirado. Una ilustración botánica tiene un propósito científico, ilustrar un libro o actuar como registro de una especie de planta o parte de una planta. La ilustración debe tener una generalidad que ignore las imperfecciones del espécimen individual, y así pueda representar una especie o forma particular de una especie. Esto supone algún conocimiento botánico por parte del artista, al seleccionar un espécimen lo más típico posible y saber qué imperfecciones ignorar. En la mejor ilustración botánica el aspecto artístico no se ve disminuido por el propósito científico (Rix M., 2012).

Wilfrid Blunt (1950) nos plantea que el artista botánico se encuentra en un dilema: ¿está al servicio de la Ciencia o del Arte? A lo que respone: «Creo que no puede haber ninguna duda de que debe aprender a servir a ambos amos. Los más grandes pintores de flores han sido aquellos que han encontrado la belleza en la verdad; que han entendido las plantas científicamente, pero que aún las han visto y descrito con el ojo y la mano del artista».

¿Cabe entonces la subjetividad en una ilustración botánica? Como escribe Migoya (2017), la ilustración científica no puede dejar de ser subjetiva, ya que está realizada por personas, aunque el objetivo del trabajo sea representar los datos en el dibujo de una forma lo más objetiva posible. De ahí que la observación sea una parte fundamental de este trabajo. ¿Podemos entonces distinguir la ilustración científica de la ilustración botánica? Migoya afirma que la primera funciona como apoyo a la investigación científica, por tanto, si no se corresponde con una investigación activa, no será ilustración científica.

En muchas ocasiones, se ha considerado este tipo de ilustraciones florales como un arte menor, pero en la práctica, ha tenido un papel muy importante por diferentes razones: en primer lugar, su uso para la identificación de especies, y, en segundo lugar, como un catálogo visual para diseños aplicados como motivo en decoraciones y ornamentos.

En el siglo XVII, los artistas representaban las flores que crecían en los jardines de los ricos. Fue el siglo del apogeo de los pintores de flores, porque con la botánica científica, se requirieron servicios para la representación de plantas y el dibujo de disecciones, que daban poco margen para la expresión artística. Durante los siglos XVII y XVIII, las clases intelectuales se interesaron por la observación y la clasificación

de la naturaleza, dando lugar a compendios visuales, ilustraciones para textos y documentación en jardines reales. Como escribe Blunt (1950), la demanda de ilustraciones florales continuó durante el siglo XVIII y XIX, ya que, tanto el artista como el ilustrador más científico, rara vez andaba escaso de trabajo. En el siglo XX, la fotografía ha sustituido en parte el trabajo de la ilustración botánica, aunque, cabe decir, que no siempre la cámara puede sustituir la representación manual y pictórica.

Los países más prolíficos en este campo han sido Inglaterra, Francia, Alemania, Austria y Holanda. Fueron importantes los herbarios, en los que se unían láminas de diferentes especies, como el del veneciano Benedetto Rinio en 1415 o el herbario del alemán Brunfels en 1530, que reunía grabados en madera. En el siglo XVII, en Francia y Holanda se utilizó el aguafuerte como medio para el dibujo de las flores, junto a los florilegios pintados a mano. En De florum cultura, el tratado escrito por Giovanni Battista Ferrari (1584-1655), encontramos ilustraciones de artistas de esa época en Roma, entre ellos, la imagen de un jarrón ornamental con flores, grabado de la pintora Anna Maria Vaiani (Figura 1).

Se han empleado diferentes técnicas para la ilustración botánica, pero la acuarela destaca por ser una de las primeras y por su capacidad para registrar detalles delicados. La pintura al óleo, en cambio, no ha resultado tan satisfactoria, excepto en piezas florales de tipo holandés (Blunt, 1950). Mientras que casi todos los medios de reproducción se han asociado a la ilustración botánica, desde el aguafuerte y grabado en metal; aguatinta, *mezzotinta* o punteado; la litografía y la fotografía. Son estas técnicas de grabado las que permiten la reproducción de láminas ayudando a la creación de copias de libros y herbarios que anteriormente solo podían ser pintados de forma manual.

Son numerosas las líneas escritas sobre este tema en las que encontramos artistas destacados, por lo general hombres. La investigación sobre la representación botánica es más extensa, pero en este artículo nos vamos a centrar en mujeres artistas y científicas que realizaron sus investigaciones dejando un legado de dibujos y pinturas con temática floral.

Expediciones científicas

En el siglo XVIII, se impulsaron expediciones científicas con el objetivo de conocer las especies botánicas del Nuevo Mundo. España estaba tratando de integrarse en el entorno científico de Europa y comenzó a participar de la idea de que el conocimiento trae bienestar y progreso. Para ello, el gobierno inició una serie de reformas con el objetivo de impulsar la ciencia. (Tellería, 2020, párr. 3)

La Corona apoyó estas expediciones con el fin de mejorar las condiciones económicas y sociales del país, lo que convirtió a la botánica en una ciencia mimada. (Tellería, 2020, párr. 4) En 1755, Fernando VI ordenó la creación del Real Jardín Botánico de Madrid, que contaba con más de 2000 plantas recogidas por la Península e intercambiadas con botánicos europeos. Desde su creación, se desarrolló la enseñanza botánica, se propiciaron expediciones a América y al Pacífico, se encargaron dibujos de grandes colecciones de plantas y se acopiaron herbarios que sirvieron de base para la descripción de nuevas especies. (Real Jardín Botánico de Madrid, s.f.). Una vez que llegaban a su destino, las mujeres se encargaban de clasificar las plantas recolectadas en los viajes, ya que tenían prohibido formar parte de los equipos de científicos.

Las expediciones científicas nos dejaron el legado de botánicos y naturalistas como José Celestino Mutis (1732-1808) o Alexander von Humboldt (1769-1859). Como podemos observar, los naturalistas tenían la oportunidad de desplazarse por todo el mundo, en cambio, no había cabida en estas expediciones para las mujeres.

Dificultades de las mujeres artistas

Teniendo en cuenta que no tenían permitido realizar las mismas actividades que los hombres, ¿cómo y dónde conseguían formarse en botánica? ¿qué impedimentos encontraron para formarse? Y una vez que conseguían llegar a tener una carrera como científicas, ¿Cuáles eran las reglas sociales y políticas que limitaban su vinculación con los acontecimientos relevantes acaecidos en el espacio público?

Esta forma de pensar no solo dificultó que las mujeres tuvieran un trabajo (más allá de ser madres, esposas o hijas), sino también que pudieran tener estudios. Fue a principios del siglo XV, cuando las mujeres de clases sociales altas empezaron a interesarse por el ámbito académico. Reinas y mujeres de la nobleza llegaron a tener sus propias bibliotecas, como es el caso de Ana de Bretaña. (Elizabeth, 2011, mayo 12) (Figura 2). Aunque esto pueda parecer un gran avance, no es más que uno de los privilegios de los que gozaban las clases más altas de la sociedad, siendo muy complicado para las clases más bajas.

El papel de la mujer en la botánica se veía reducido al cuidado de las plantas hasta el siglo XVIII. Se decía que era «una fuente de placer y virtud apropiada para las mujeres». En 1735, el naturalista sueco Carl

Figura 3. Interior con una joven que calca una flor. Louise Adéone Drolling, 1824

Linnaeus realizó una clasificación taxonómica de plantas a partir de colecciones de Historia Natural. Su estudio contenía comparaciones de las flores con los órganos sexuales, lo que hizo que se considerara «poco adecuado para señoras, un libertinaje» (Real Jardín Botánico de Madrid, 2022). Estos comentarios no evitaron que las mujeres se interesasen por la botánica. Aunque no lo hayan tenido nada fácil, su contribución a la ciencia ha sido muy importante.

Las ciencias naturales, como la botánica o la astrología, estaban bien consideradas para las mujeres, por eso, su contribución es mayor respecto a otros campos de la ciencia. En el siglo XIX, la botánica se consideraba una actividad femenina, una ciencia de *amateurs*, incluso un entretenimiento para la aristocracia (Lobato de Magalhães, 2018). Es interesante el caso de la condesa de Chinchón (1780-1828), esposa del rey de Perú, que trajo a Europa la quinina. Esta planta formó parte de la colección que ella estudiaba para uso medicinal. Curiosamente, descubrió que esta planta curaba la malaria, lo que hizo que ella misma se salvara de esta enfermedad. (Elizabeth, 2011, mayo 13)

Es en el siglo XIX cuando las artistas empiezan a dedicarse a dibujar flores y naturalezas muertas, este tema es el protagonista de muchos de los cuadros pintados por ellas. Enfocaron su trayectoria artística hacia la pintura floral de forma casi exclusiva, a diferencia de siglos anteriores, en los que las artistas pintaban otros temas también. (García, 2019)

En este momento, grupos de mujeres se organizaban para reclamar su espacio en los museos, no se encontraban artistas como protagonistas de las muestras, pero cabe destacar algo, ya que, con el arte botánico esto nunca fue un problema. Como bien relata García (2019) en su artículo, las artistas tuvieron prohibido observar personas desnudas, lo que hizo que las naturalezas muertas con flores fueran un éxito como temática de sus cuadros. Es curioso, en este sentido, el cuadro realizado en 1824 por la pintora Louise Adéone Drolling, Interior con una joven que calca una flor donde se refleja el interés de las mujeres por las flores en el arte (Figura 3).

Pero, como vemos, este interés venía de la prohibición de que las artistas femeninas estudiaran anatomía humana y de asistir a clases del natural con modelos femeninos o masculinos. Se consideraba una falta a su pureza natural. Gracias al feminismo, a final de siglo, algunas escuelas permitieron que las mujeres acudieran a clases del natural donde el modelo solía ser un niño o una niña.

El hecho de que las mujeres estuvieran orientadas a pintar flores es una imposición sutil por parte del patriarcado, pues se entendía que la mujer debía ser pura, sensible y delicada, como las flores, que necesitan gran meticulosidad y paciencia. Si nos remontamos a la mitología griega, encontramos que Afrodita tiene una rosa como elemento identificativo, lo que nos permite ver la larga tradición que que asocia a las mujeres y las flores. En épocas anteriores, como hemos visto, este tipo de obras tenía una relación con la ciencia o contaba con cierto significado (García, 2019).

En este siglo, las mujeres no solo aprendían a pintar flores, también se les formaba en otras técnicas de artesanía como la costura y los bordados. Estas clases se daban en los conventos y colegios del siglo XIX, y formaban parte de las llamadas labores del hogar. Con los avances de la imprenta, se aumentó la producción de revistas femeninas que ofrecían patrones y diseños, y la evolución de la industria textil, permitió satisfacer la demanda de tejidos, hilos y utensilios (Gil Salinas, Lomba, 2021).

La Gazette des Beaux-Arts publicaba en 1860 un artículo en el que podemos apreciar cuál era el sentimiento respecto a este tema:

> *El genio masculino no tiene nada que ver con el gusto femenino. Dejemos que los hombres de genio alumbren grandes proyectos arquitectónicos, esculturas monumentales y formas pictóricas excelsas. En una palabra, que los hombres se ocupen de todo lo que tiene que ver con el arte. Dejemos que las mujeres se ocupen de esas clases de arte por las que siempre han sentido preferencia, la pintura de flores, esos prodigios de elegancia y frescura que solo pueden competir con la elegancia y la frescura de las propias mujeres. A las mujeres les corresponde sobre todo la práctica del arte gráfico, esas laboriosas artes que se compadecen tan bien con el papel de abnegación y devoción que la mujer honesta desempeña felizmente aquí en la tierra, y que es su religión .*

Como vemos, la historia natural era un campo bien visto para las mujeres del siglo XIX, sin embargo, las contribuciones y los descubrimientos que ellas realizaban han permanecido escondidos y se han mantenido olvidados a lo largo del tiempo (Martínez Pulido, 2019b).

A continuación, analizamos la vida de Jeanne Baret (primera mujer en unirse a una expedición), Maria Sibylla, Mari Vaux Walcott y otras artistas que dedicaron su trabajo a esta temática. Todas ellas realizaron trabajos magníficos a pesar de las dificultades que tenían por el hecho de ser mujeres.

Las mujeres no solo tenían limitaciones en los campos de estudio, también era complicado el

acceso a estos por el matrimonio temprano al que muchas se veían obligadas a acceder. Esto suponía una dedicación a la familia que les impedía poder centrarse en sus intereses, o al menos, no tanto como sus colegas.

El sexo ha sido el factor más importante que ha configurado la vida de las mujeres europeas. A diferencia de los hombres, que podían englobarse por clases o profesiones, las mujeres siempre han sido consideradas ante todo mujeres, como categoría distinta y única (Elizabeth, 2011, junio 14). Otro factor importante es que cada mujer se definía por las relaciones que tenía con un hombre, solo se incluían en la historia por ser mujeres de hombres, sin importar su formación, oficio o clase social.

Ilustradoras botánicas y expediciones

Jeanne Baret (1740-1807)

Jeanne Baret es un buen ejemplo de lucha contra las complicaciones de la época (Figura 4), ya que, fue la primera mujer en participar en una expedición y dar la vuelta al mundo en barco.

Baret nació en Poil, un pueblo de la Borgoña francesa, el año 1740. Hija de padres pobres y trabajadores, que nunca habían visitado más mundo que el que los había visto nacer. A la edad de veintiséis años, Baret trabajaba en París organizando papeles y especímenes naturales para Philibert Commerson.

La relación entre Baret y Commerson comenzó en el punto de encuentro entre dos visiones del mundo natural: la tradición femenina en torno a las propiedades medicinales de las plantas, y el campo de la taxonomía que pretendía hacer una clasificación. Ella captó su atención por sus conocimientos botánicos adquiridos por la tradición oral de las propiedades de las plantas. Hasta el siglo XVIII, en el que la botánica fue considerada ciencia, las mujeres eran herbolarias y se encargaban de preparar las mezclas. Ellas abastecían a los hombres con las hierbas para las farmacias, ya que estos, consideraban que la recolección de plantas estaba por debajo de ellos. Desde esta perspectiva, Baret no se convirtió en alumna de Commerson, sino en su maestra (Ridley, 2010).

De este modo, Commerson pertenecía a un grupo de hombres acomodados que se apoyaban en mujeres mayores herbolarias, aunque en este caso era con una mujer muy joven como era Baret, quien se convirtió en su asistente y su amante.

En 1766, el gobierno francés anunció el envío de dos barcos alrededor del mundo con el fin de descubrir

Figura 4. Imagen de Jeanne Baret vestida de marinero. Retrato de 1817.

nuevos territorios, e iba a necesitar un recolector de plantas y botánico a bordo. Commerson fue el elegido, pudiendo llevar un ayudante, pero las mujeres tenían prohibido navegar a bordo de estos barcos.

Tanto en la Armada como en las marinas, estaba prohibido llevar mujeres a bordo por las Ordenanzas de Patiño de 1717, tan solo se permitía el traslado de familias en el caso de ir o regresar de ultramar. En la marina británica solo se hace referencia a «hombres de mar y guerra». No obstante, en ocasiones subían esposas de oficiales, soldados o marines, que se dedicaban al cuidado de enfermos, y prostitutas para satisfacer el deseo sexual de los varones. (Cánovas Sánchez, 2016).

Hubo mujeres que formaron parte de buques cambiando su vestuario por uno holgado y embarcando con funciones que no comportaran la necesidad de desvestirse de la parte de arriba, como podía ser el combate en los cañones, en los que los pedazos de tejidos podían crear infecciones (Cánovas Sánchez, 2016). Este último fue el caso de Baret, para la que idearon la forma de que pudiera unirse a la expedición y así ayudarle a identificar y recolectar especies de plantas. Baret se vistió de hombre y pasó a llamarse Jean, llevando ropa holgada para ocultar su género (López, 2020). El día de la salida, ella se presentó como asistente y fue contratada en el acto, permitiéndole compartir compartimento con Commerson.

En esta expedición, Baret participó en la recolección de más de 6000 especímenes de plantas y en algunas ocasiones en las que Commerson tuvo problemas de salud, fue ella la botánica principal. No existen pruebas objetivas de cómo no descubrieron el engaño de Baret, pero gracias a esto pudo dar la vuelta al mundo.

Una vez descubiertos, fueron abandonados en la Isla Mauricio, en la que Commerson murió. Después del fallecimiento, Baret se tuvo que casar con un oficial francés, Jean Duberna, en Mauricio para poder regresar a Francia en 1774. A su vuelta, el propio rey Luis XVI la felicitó y le concedió una renta vitalicia, pero la figura de Baret cayó en el olvido. Con posterioridad a esta expedición, 70 especies fueron bautizadas con el nombre específico de ‹commersonii› en homenaje al botánico Commerson. Entre las notas que dejó Commerson se encuentra una en la que pretendía denominar a todo un género con el nombre Baretia, en honor de Jeanne Baret, sin embargo, posteriormente ese nombre se cambió por Turraea de la familia Meliaceae, silenciando de esa forma el trabajo de Baret. (Sandalio, 2017)

Baret es una figura muy importante en la historia de la ilustración botánica, ya que no fue únicamente la amante de Commerson, como se la ha recordado muchas veces. Ella contribuyó de forma importante en la clasificación de especies mediante el uso del dibujo, la herramienta que utilizaban los botánicos en ese momento para clasificar plantas y flores, y fue la primera mujer en dar la vuelta al mundo como científica. De regreso a París, llevó 30 cajas llenas de 5000 especies de plantas, 3000 de ellas nuevas (Real Jardín Botánico de Madrid, 2022). El biólogo estadounidense Eric Tepe, dio nombre a una especie en su honor: *Solanum baretiae. Aunque el dibujo fue una de las herramientas utilizadas por Baret para representar y clasificar especies, no encontramos conservados estos trabajos.*

Maria Sibylla Merian (1647-1717)

El siglo XVIII se considera el siglo de oro del arte botánico. La publicación de la clasificación botánica de Carl Linnaeus, supuso una revolución en este sector científico. Numerosos botánicos representaban plantas y especies en libros y recopilaciones. Pero ¿qué pasaba con las científicas y dibujantes del siglo XVIII?

Figura 5. *Carnation Sun*, Maria Sibylla Merian.

Como hemos visto anteriormente, las mujeres no tenían permitido viajar por el mundo, por lo que sus oportunidades de tejer lazos e intercambiar información con la que enriquecer sus estudios quedaban disminuidas respecto a sus colegas masculinos. A eso hay que sumar que sus investigaciones raramente tenían influencia en la comunidad científica de la época, y si la tenía, se olvidaba una vez hubiera fallecido su autora. (Martínez Pulido, 2014).

Pese a todas estas dificultades, encontramos artistas científicas como Maria Sibylla Merian (1647-1717), naturalista que destacó por su legado, sobre todo, dentro del campo de la entomología. Empleó texto e imágenes para representar la metamorfosis y el comportamiento de los lepidópteros con mucha precisión y detalle. Entre sus trabajos, que engloban estudios de insectos en naturaleza, encontramos ilustraciones cuyas protagonistas son las flores (Figura 5). Representadas de una forma realista, a modo de documentación científica, estas pinturas tienen numerosos detalles que muestran la profesionalidad de Maria Sibylla tanto en el ámbito científico, como su destreza en la parte gráfica de la documentación.

Esta científica y artista fue influenciada por su padrastro, quien la enseño a dibujar y la introdujo en el arte de la naturaleza. Trabajó dando clases de bordado, dibujo y pintura en Núremberg y se dedicó a pintar lienzos de temáticas relacionadas con la naturaleza para venderlos. Hay que tener en cuenta que, en aquella época, bajo regulación, las mujeres tenían prohibido en muchas ciudades alemanas adquirir pinturas al óleo, por lo que Maria Sybilla aprendió a pintar utilizando únicamente acuarela y gouache (Fabrés Saburit, 2017).

Todo este trabajo le sirvió a Merian para ahorrar y poder costearse el viaje a Surinam, colonia holandesa, en 1699, a la edad de 52 años, junto a su hija Dorothea Graff. Fue la primera naturalista europea en viajar al nuevo mundo sin estar financiada por un gobierno. Ella tenía sus propios objetivos, como eran analizar y representar las especies en directo. El trabajo de Merian supuso un antes y un después en la representación de la historia natural. Antes de ella, fauna y flora aparecían por separado generalmente, y se encontraban pocas relaciones entre organismos. En el trabajo de Merian encontramos como diferentes especies se unen en una misma lámina para entender cuál es el hábitat y las transformaciones que sufrían los insectos. Ese es el caso de la lámina en la que vemos cómo hay diferentes especies sobre una planta luchando entre la vida y la muerte (Figura 6). Además, cada lámina iba acompañada de un texto descriptivo que Merian escribía meticulosamente.

Los biólogos de campo contemporáneos pasan varios años para estudiar unas cuántas especies, o se especializan en una sola, Merian, sin tener las herramientas de las que ahora disponemos, investigó y registró sesenta especies de plantas y más de noventa especies de animales en menos de 2 años (Etheridge, 2011).

Merian pasó dos años estudiando y dibujando los especímenes locales, hasta que una enfermedad, probablemente la malaria, le obligó a regresar a casa. A su vuelta, en 1701, Merian y su hija trajeron dibujos en acuarela y especímenes de insectos, plantas y animales conservados en tarros de brandy. Todo esto sería la base para el libro que publicaría cuatro años más tarde, *La metamorfosis de los insectos de Surinam (Manthorne, 2017).*

La figura de Maria Sibylla Merian fue reconocida en su propia época, dejando un legado no solo en el campo de las ciencias naturales, sino también como pintora y grabadora. No obstante, no podemos considerar su figura únicamente como pintora de ilustraciones científicas, ya que sus investigaciones fueron importantes hasta el punto de ser de las primeras en describir la metamorfosis de las mariposas. Su trabajo fue una unión perfecta entre ciencia y arte, a pesar de las dificultades de la época. Por el hecho de ser mujer, tuvo que costearse ella misma el viaje para sus investigaciones.

Artistas botánicas

Elizabeth Blackwell (1700-1758)

Elizabeth Blackwell nació en una familia con una buena situación económica, lo que le permitió tener una educación adecuada que incluía clases de pintura y dibujo. En la historia de la ilustración botánica, Blackwell tiene un papel destacado por ser la primera mujer británica en publicar un herbolario que además fue el primer herbario escrito e ilustrado por una mujer.

En 1728, se casó en secreto con su primo, Alexander Blackwell, que ejerció de médico hasta empezaron a haber sospechas y dudas sobre su formación. Huyeron a Londres donde Alexander intentó conseguir trabajo como impresor. Debido a su falta de experiencia ni pertenencia al gremio, no consiguió trabajo, se endeudó y lo encarcelaron en una prisión para deudores. Elizabeth tenía la posibilidad de reunir el dinero para liberarlo, así que buscó la forma de conseguirlo. Se acercó a Sir Hans Sloane (1660-

Fig. 6 Pluma y tinta con acuarela y bodycolor sobre vitela de Maria Sibylla Merian, alrededor de 1704. Fotografía © Los fideicomisarios del Museo Británico

Fig.. 7 Grabado pintado a mano de un diente de león, A Curious Herbal (1737-1739), Elizabeth Blackwell. Missouri Botanical Garden

Fig. 8 Iris germanica, Barbara Regina Dietzsch. Museo Fitzwilliam, Cambridge

1753), quien le dijo que necesitaba un libro sobre plantas medicinales. Elizabeth decidió aprovechar su formación artística para embarcarse en esta tarea tan laboriosa (Oxley, 2008).

Comenzó a preparar dibujos y grabados en el Chelsea Physic Garden con el apoyo de Isaac Rand, director del Jardín. Alexander ayudó con los nombres y los textos del libro desde su celda. El herbario se fue publicando en fascículos y tuvo tanto éxito que con el dinero pudieron liberar a Alexander a los dos años, aunque poco después tuvo fracasos financieros y abandonó a la familia.

El herbario consta de 500 láminas grabadas que luego Elizabeth fue coloreando a mano para su primera edición. A Curious Herbal (1737-1739) fue un gran trabajo realizado en un momento perfecto, ya que había cierta necesidad de una publicación de este tipo, lo que ayudó a que tuviera un gran éxito (Figura 7).

El jardín botánico en el que trabajó Blackwell ha minusvalorado su gran contribución, igual que en otras ocasiones, por tratarse de un trabajo realizado por una mujer, quitándole así la validez científica que tiene (Martínez Pulido, 2019).

Barbara Regina Dietzsch (1706-1783)

Barbara Regina Dietzsch fue una importante pintora alemana centrada en las flores, pájaros e insectos. Formaba parte de una familia de artistas, por lo que se formó en el taller de su padre, demostrando su talento artístico desde joven. En este sentido, las mujeres que tenían la posibilidad de formarse dentro de la familia tenían más posibilidades que otras para sortear las dificultades sociales.

Dietzsch no solo se dedicó a pintar flores, también trabajó en su estilo, creando una forma de pintar muy particular. Utilizaba un fondo negro sobre el que superponían pinceladas de gouache más o menos opacas para crear estas figuras de flores individuales con increíbles detalles (Figura 8). El contraste de los colores claros con el fondo oscuro genera unas obras de increíble belleza. Esto, junto a la ausencia de inscripciones descriptivas de la planta, nos indican que no servían para clasificar una especie, sino, más bien, para su disfrute visual.

Mary Delany (1700-1788)

El trabajo de Mary Delany puede parecer similar al de Dietzsch por sus fondos oscuros, pero si entramos bien en detalles, vemos que se trata de una técnica diferente: el collage. Delany utiliza pequeños trozos de papel cuidadosamente cortados, muchos de los cuales se obtuvieron de marineros que regresaban de China, que iba adheriendo en pequeñas piezas al

Fig. 9 Crinum zeylanicum, Mary Delany. The Trustees of the British Museum

papel lavado primero con tinta china (Oxley, 2008, p. 10). Los detalles pequeños se añadían posteriormente con pintura (Figura 9). Según Oxley (2008), Delany y Dietzsch nunca llegaron a conocerse, aunque tenían una edad similar, pero su obra era realmente similar.

Delany extrajo muchas de sus flores en el jardín de Bulstrode, y fue desde ahí desde donde escribió a su sobrina confesándole que había "inventado una nueva forma de imitar flores" (Rix, 2012, p. 112). Con esto, se refería a la técnica del collage comentada anteriormente. El resultado no solo era muy interesante a nivel pictórico, sino que, también era muy preciso. Esta técnica la utilizó durante casi diez años, creando casi mil collages, hasta que su vista comenzó a fallar.

Su colección de collages finalmente llenó diez álbumes, conocidos como Flora Delanica, y su familia los entregó al Museo Británico en 1897 (Rix, 2012, p. 112).

Lydia Byam (1772-¿)

No es mucha información la que se conserva sobre esta artista botánica. Nacida en una familia británica propietaria de plantaciones de azúcar en Antigua, su posición social le permitió el estudio de la botánica y las plantas extranjeras.

Byam produjo dos colecciones de dibujos botánicos en forma de láminas pintadas a mano: *A collection of exotics, from the Island of Antigua* en el año 1797 y *Fruits of the West Indies* en 1800.

Su obra representaba las plantas y frutas del caribe, sus beneficios dietéticos y medicinales. La composición muestra las flores y frutas aisladas sobre un fondo marrón claro con numerosos detalles y colores vivos (Figura 10). Ahora pueden consultarse todas sus láminas de forma digital a través de la Biblioteca John Carter Brown.

Lise Cloquet (1788-1860)

Anne-Louise Cloquet fue una pintura botánica francesa. Pintó desde muy joven gracias a las enseñanzas de su padre artista. Sus obras estaban más enfocadas en la representación pictórica que a la científica, como se puede observar en sus láminas de especies no etiquetadas.

Su obra contiene colores vibrantes y detalles en las flores que pueden recordarnos a la obra de Pierre-Joseph Redouté (1759-1840), artista botánico francés, que probablemente fue una influencia para esta artista por su cercanía.

A pesar de que pintar flores se consideraba un pasatiempo para las mujeres del siglo XVIII, la obra de Cloquet tiene unos resultados muy interesantes a nivel pictórico, tanto por su uso del color, como por los detalles de los tallos y pétalos (Figura 11).

Fig. 10 Bombay gossipium, Lydia Byam

Nuevas expediciones en los siglos XIX y XX

Marianne North (1830-1890)

Marianne North fue una pintora botánica de origen inglés.

A la muerte de su madre, North le prometió que cuidaría de su padre durante toda su vida, y así lo hizo. Cuando falleció en 1859, North marchó a visitar una amiga en Estados Unidos, recibiendo invitaciones de otros amigos, lo que la llevo a visitar América del Norte para luego viajar sola a Jamaica. Esta última visita marcó el comienzo de unos años muy prolíficos en cuanto a producción pictórica para North.

A continuación, realizó su investigación en Brasil, al igual que Margaret Mee, de la que hablaremos más adelante. Ambas han tenido similitudes en cuanto a su trabajo, origen y llegada a Brasil, aunque en épocas y contextos diferentes. Ambas trabajaron retratando Brasil a través de pinturas, cuadros y anotaciones en sus diarios (Segadilha, Gonçalves Gomes, 2016). North continuó explorando en otros países como Japón, Singapur o Sri Lanka.

Cabe destacar sobre esta artista, su ejemplo para dejar atrás los roles de clase y de género de la época Victoriana en Inglaterra, que le permitió viajar por el océano hasta llegar a Brasil. En ese momento se le llamó «soltera aventurera», un término utilizado para las mujeres que dieron la espalda a Europa para llegar a zonas de América Latina, que refleja los valores de una sociedad opresiva y heteronormativa. Es destacable que otros viajeros naturalistas como Alexander von Humboldt, nunca se les llamó «soltero», a pesar de que tampoco estuvo casado. También en la actualidad, «solterona» es un término que su utiliza en un sentido peyorativo. (Segadilha, Gonçalves Gomes, 2016) Así pues, existe una gran barrera de género cuando se hablamos de viajar, tratándose de un hecho fundamentalmente masculino, en el que las mujeres tienen un espacio muy restringido. Por eso es muy importante poner en valor el trabajo que hicieron estas mujeres.

North tomó lecciones de óleo con Robert Dowling, y, aunque esta técnica no ha sido destacada entre las ilustraciones botánicas, fue su medio preferido para pintar flores. Su vida consistió en la visita a diferentes países en los que iba pintando las especies autóctonas, para luego regresar a Inglaterra y emprender de nuevo otro viaje a un nuevo país. Murió en 1890, con 59 años, dejando una gran producción de obras florales que pudo mostrar y exponer, dando a conocer así su trabajo de análisis de especies exóticas (Figura 12).

Fig. 11 Camellia, Lise Cloquet

Mary Vaux Walcott (1860–1940)

En el siglo XX podemos encontrar nuevas expediciones botánicas, no tan ambiciosas como las de los siglos anteriores, pero sí interesantes por su análisis de la flora investigada y por sus resultados gráficos. Vamos a destacar a una mujer que hizo sus propias expediciones, recogiendo resultados y utilizando el dibujo y la fotografía para las catalogaciones.

Mary Vaux Walcott nació en Filadelfia, pero pasó mucho tiempo en las Montañas Rocosas de Canadá durante su infancia. En sus excursiones familiares, buscaban fósiles debido al interés de su padre por la geología. Mary Vaux tenía planes de estudiar en Bryn Mawr College, pero cuando su madre murió, tuvo que quedarse en casa a cuidar de su padre y de sus hermanos, como era deber de las mujeres del siglo XIX (Henson, 2015).

La botánica continuaba estando bien vista como ciencia para las mujeres, pero Mary no se conformaba con hacer sus dibujos y fotografías en pequeños jardines y huertos. Realizó excursiones a las Montañas Rocosas, subiendo picos y cruzando glaciares en busca de especies de flores.

A pesar de la negativa de su padre, se casó con Charles Doolittle Walcott, naturalista y paleontólogo. Y, aún después de haberse casado, pasó largas temporadas en las Montañas Rocosas realizando cientos de estudios en acuarela de flores nativas.

Su trabajo es similar al que se realizaba en las expediciones botánicas, o a las clasificaciones de especies de los libros botánicos del siglo XVI o XVII, ya que el objetivo final de la ilustración es el registro objetivo de la especie en cuestión. Cabe destacar el detalle y el análisis realizado por Waux Walcott, dando lugar a ilustraciones florales con un delicado trazo y una representación exhaustiva de cada parte de la flor o planta (Figura 13). Es interesante ver también sus bocetos y dibujos. En ellos se puede apreciar cómo, aún siendo ilustraciones científicas, el trazo es expresivo y pictórico.

Pero Vaux Walcott no solo trabajó con el dibujo, también usó la fotografía (Figura 14). En sus expediciones a las montañas utilizó esta técnica, ya que le permitía tener resultados tangibles a su vuelta a casa de una forma más sencilla. En su legado, encontramos cientos de fotografías de sus viajes por las Montañas Rocosas, todavía conservadas en colecciones como la del Smithsonian American Art Museum.

Una vez más, encontramos una mujer interesada por la ciencia, que tiene que realizar un esfuerzo mayor que sus compañeros para realizar sus

Fig. 12 Nymphaea rubra, Marianne North

investigaciones. No solo porque se ve obligada a asumir las responsabilidades familiares con la muerte de su madre, también haciendo excursiones y comportándose diferente a lo que se esperaba de una mujer de su época. Esta valentía nos ha permitido poder disfrutar de un amplio legado de dibujos y fotografías que se han conservado hasta hoy. Vaux Walcott no podría haber actuado de otra forma, como relataba en una de sus cartas a Charles Walcott el 19 de febrero de 1912: «A veces siento que apenas puedo esperar hasta que llegue el momento de escapar de la vida de la ciudad, al aire libre de las colinas eternas» (Royal Ontario Museum and Parks Canada, 2011).

Margaret Mee (1909-1988)

Margaret Mee nació en Chesham, Inglaterra, y heredó su interés por la botánica de su padre, un naturalista aficionado. Mee siempre disfrutó del dibujo y la pintura, pero no se dedicó a ello desde siempre. Tuvo motivaciones políticas que la llevaron a unirse a diferentes movimientos de izquierdas, hasta que tomó un trabajo en la oficina de dibujo de una fábrica de aviones. En este momento volvió a estudiar Arte y aprendió composición y técnicas, como el gouache, su técnica favorita para la producción que más tarde llevaría a cabo.

Mee realizó su primera expedición al Amazonas en 1956, con 47 años, cuando iba a visitar a su hermana a Brasil, donde empezó a pintar flores y a interesarse por el estudio de la botánica. Luego volvió catorce veces más, hasta 1988, cuando murió en Inglaterra por un accidente de coche. Estas expediciones, fueron realizadas para que pudiera pintar la flora en su hábitat natural, su intención era reproducir la planta en su máximo esplendor. Quedó cautivada por el encanto de las plantas tropicales, lo que la llevó a realizar una gran cantidad de obras. Además, acompañó su trabajo de diarios que iba trabajando en sus viajes.

Mee vivió sus estancias en Brasil dentro de la selva amazónica, lo que le permitió una relación más estrecha con la flora y la fauna local. Formalmente, el trabajo de Mee es detallado y muy cuidado, tanto en formas como en colorido. En sus láminas encontramos una figura central, normalmente la flor, con un fondo neutro que le permite poner a la especie en un primer plano. (Figura 15) Por otro lado, láminas con las flores y plantas en primer plano, pero dentro de su hábitat natural. Siempre destacan los colores vivos y propios de la flora del Amazonas.

Mee contó con un importante reconocimiento de su trabajo. En Sao Paulo organizaron una exposición con su obra que más tarde la llevó a realizar otra

exposición más completa en Río de Janeiro. También expuso en Londres, donde recibió una Medalla Grenfell por su pintura (Rix, 2012, p. 232).

Barbara Everard (1910-1990)

Barbara Everard nació en Telscombe, en Inglaterra. Trabajó en un negocio de antigüedades en el que se encargaba de pintar falsos papeles chinos antes de ser ascendida para hacer murales y decorar mesas de té. Esta experiencia junto a las clases que tomaba en la Escuela de Arte de Ealing, le sirvieron para su posterior trabajo como ilustradora botánica.

Se casó con Raymond Wallace Everard, con quien se mudó a Malaya. Después de la caída de Singapur en 1942, Everard volvió a Inglaterra mientras su marido quedó preso. Después de un período de recuperación, Barbara volvió y Raymond consiguió un trabajo administrando en una plantación de caucho. Ella comenzó a recolectar y pintar plantas locales, silvestres y cultivadas. A su vuelta a Inglaterra, realizó una exposición y recibió la medalla de oro de Grenfell (Rix, 2012, p. 236).

Everard continuó realizando exposiciones y trabajando como artista en encargos y libros ilustrados. El 1970, ilustró Flowers of the World, con el texto del botánico Dr. Brian D Morley. Para este

Fig. 13 Eustoma russelianum, Mary Vaux Walcott (1930)

Fig. 14 Mary Vaux fotografiando flores en las Montañas Rocosas, fecha desconocida.
Fotografía perteneciente a los Archivos de la Institución Smithsonian

trabajo, realizó 92 láminas en acuarela que contenían más de 1000 plantas de diferentes regiones.

En 1975, regresó a Malaya para trabajar en ilustraciones de plantas en peligro de extinción. Se interesó por la conservación de especies, en especial por las orquídeas. Donó 250 pintura originales a la biblioteca de Kew, que ahora pueden ser consultadas digitalmente en su página web.

Conclusiones

Con esta investigación, podemos afirmar que las mujeres han tenido gran protagonismo en la representación pictórica de las flores y en su influencia en la ciencia botánica. Si bien su imagen ha estado oculta en algunos escritos, su legado es de gran valía para la ciencia y para las artistas que trabajan en la actualidad. No se valoraron sus figuras en su época conforme correspondía, pero su memoria se ha ido recuperando poco a poco mediante libros, artículos, investigaciones y el empeño de muchas instituciones por conservar el trabajo de mujeres artistas.

Su trabajo no fue sencillo en comparación con el de sus compañeros. Desde Baret vistiéndose de hombre para poder realizar la vuelta al mundo, Maria Sibylla trabajando para poder costearse el viaje de sus sueños, hasta Vaux Walcott saltándose las normas establecidas para las mujeres del momento, lo que se percibe en los referentes expuestos en el artículo, es que todas las dificultes que hemos nombrado, no impidieron la realización de importantes investigaciones. El estudio de casos nos permite poner en valor su trabajo y resultan una inspiración para las ilustradoras actuales. No obstante, esta investigación queda abierta para conocer otras artistas mujeres que han trabajado la temática floral ya sea con un objetivo científico, o desde una perspectiva menos objetiva y más expresiva.

Fig. 15 Neoregelia Margaretae, Margaret Mee

Bibliografía

CÁNOVAS SÁNCHEZ, B. (2016, June). *Mujeres en la mar. Armada Española. Recuperado de:* https://armada.defensa.gob.es/archivo/rgm/2016/06/cap03.pdf [11 de febrero de 2022]

BADIEE BANTA, A. (2021, September 22). *Barbara Regina Dietzsch*. Botanical Artist of Enlightenment Germany. Recuperado de: https://artherstory.net/barbara-regina-dietzsch-enlightened-flower-painter/ [16 de mayo de 2022]

BLUNT, W. (1950). The Art of Botanical Illustration. Collins 14 St. James's Place London.

El viaje de Jeanne Baret, la primera mujer que circunnavegó el mundo (en secreto). (2021, June 26). BBC News Mundo. Recuperado de: https://www.bbc.com/mundo/noticias-57409651 [11 de febrero de 2022]

ELIZABETH. (2011, junio 14). *Conclusiones | Las Mujeres en la Revolución Científica. Blog de La Universidad de Alicante. Recuperado de:* https://blogs.ua.es/mujerescientificas/2011/06/14/conclusiones/ [11 de febrero de 2022]

ELIZABETH. (2011, mayo 13). *Naturalistas: Entomólogas | Las Mujeres en la Revolución Científica. Blogs de La Universidad de Alicante. Recuperado de:* https://blogs.ua.es/mujerescientificas/2011/05/13/naturalistas-entomologas/ [11 de febrero de 2022]

ELIZABETH. (2011, mayo 12). *La situación de la mujer en la Revolución Científica | Las Mujeres en la Revolución Científica. Blogs de La Universidad de Alicante. Recuperado de:* https://blogs.ua.es/mujerescientificas/2011/05/12/la-situacion-de-la-mujer-en-la-revolucion-cientifica/ [11 de febrero de 2022]

ETHERIDGE, K. (2011). Maria Sibylla Merian and the metamorphosis of natural history. *Endeavour, 35(1), 16-22.* https://doi.org/10.1016/J.ENDEAVOUR.2010.10.002

FABRÉS SABURIT, F. (2017, septiembre 19). Maria Sibylla Merian: la científica artista. Descubrir El Arte. Recuperado de: https://www.descubrirelarte.es/2017/09/19/maria-sibylla-merian-la-cientifica-artista.html [18 de enero de 2022]

FISHER, C. (2013). *The golden age of flowers*. The British Library.

GIL SALINAS, R., & LOMBA, C. (2021). *Olvidadas y silenciadas: Mujeres artistas en la España contemporánea.* Publicacions Universitat de València.

HENSON, P. M. (2015). *Mary Vaux Walcott's Wild Flowers*. https://doi.org/10.2/JQUERY-UI.JS

LOBATO DE MAGALHÃES, T. (2018). Botánica: una ciencia femenina en Latinoamérica. *Revista de Estudios de Género, VI (48), 236-263.* Recuperado de: https://www.redalyc.org/journal/884/88455796009/html/#redalyc_88455796009_ref27 [11 de febrero de 2022]

LÓPEZ, A. (2020, julio 27). *Jeanne Baret, la primera mujer en circunnavegar el mundo en el siglo XVIII por su amor a la botánica. El País.* Recuperado de: https://elpais.com/sociedad/2020-07-27/jeanne-baret-la-primera-mujer-en-circunnavegar-el-mundo-en-el-siglo-xviii-por-su-amor-a-la-botanica.html [9 de septiembre de 2021]

MANTHORNE, K. (2017, agosto 23). *Mirada femenina sobre América del sur: Maria Sibylla Merian en Surinam, 1699-1701.* Colección Patricia Phelps de Cisneros. Recuperado de: https://www.coleccioncisneros.org/es/editorial/cite-site-sights/mirada-femenina-sobre-am%C3%A9rica-del-sur-maria-sibylla-merian-en-surinam [15 de febrero de 2022]

MARTÍNEZ PULIDO, C. (2019). Elizabeth Blackwell, una extraordinaria ilustradora de plantas en el siglo XVIII. *Mujeres Con Ciencia*. https://mujeresconciencia.com/2019/04/02/elizabeth-blackwell-una-extraordinaria-ilustradora-de-plantas-en-el-siglo-xviii/ [12 de mayo de 2022]

MARTÍNEZ PULIDO, C. (2014, octubre 22). *Maria Sibylla Merian, una valiente entomóloga. (2014, octubre 22). Mujeres con ciencia.* Recuperado de: https://mujeresconciencia.com/2014/10/22/maria-sybilla-merian-una-valiente-entomologa/ [15 de enero de 2022]

MIGOYA, M. A. (2017). Ilustración científica botánica, su mirada y referencias actuales. *Trayectorias Universitarias, 3, no. 5.* http://sedici.unlpedu.ar/handle/10915/64462

Museo Smithsonian de Arte Americano. (s. f.). *María Vaux Walcott*. Recuperado de: https://americanart.si.edu/artist/mary-vaux-walcott-5197 [23 de enero de 2022]

OXLEY, V. (2008). *Botanical Illustration*. The Crowood Press Ltd.

PALERMO, A. I. (2006). El acceso de las mujeres a la educación universitaria. *Revista Argentina de Sociología.*

Real Jardín Botanico de Madrid. (s.f.). Recuperado de: http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/index.php?Cab=10&SubCab=732&len=es [11 de febrero de 2022]

Real Jardín Botánico de Madrid. (2022, enero 28). *El RJB-CSIC acerca a la escuela el papel de las científicas en el Día Internacional de la Mujer y la Niña en la Ciencia. Recuperado de:* http://www.rjb.csic.es/jardinbotanico/jardin/contenido.php?Pag=106&tipo=noticia&cod=8302 [11 de febrero de 2022]

RIDLEY, G. (2010). *The discovery of Jeanne Baret: a story of science, the high seas, and the first woman to circumnavigate the globe*. Crown Publishers.

RIX, M. (2012). *The golden age of botanical art*. Andre Deutsch.

Royal Ontario Museum and Parks Canada. (2011, junio 10). *Mary M. Vaux: A Picture Journal*. The Burgess Shale. Recuperado de: https://burgess-shale.rom.on.ca/en/history/context/03-mary.php#photography [15 de febrero de 2022]

SANDALIO, L. M. (2017). *Jeanne Baret: una pionera de la botánica. Sociedad Española de Fisiología Vegetal.*

Tellería, M. T. (2020). Las Expediciones Botánicas de la Corona. Sociedad Geográfica Española. Recuperado de: https://sge.org/publicaciones/numero-de-boletin/boletin-22/expediciones-botanicas-corona/ [29 de septiembre de 2021]

Sabina Alcaraz

Diseñadora gráfica, ilustradora y docente en la facultad de BBAA de la UPV.